

STUDIA IBERICA

24 (2024), p. 11-28

<https://doi.org/10.12797/SI.24.2024.24.01>

Información de licencia: CC BY-NC-ND 4.0

Irina Garbatzky 

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, IECH

Universidad Nacional de Rosario

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET

Argentina

garbatzky@iech-conicet.gob.ar

Espacios de intervalo y de multiculturalidad

Las narraciones de Fabio Morábito y Matilde Sánchez en Berlín

Resumen:

El diario berlinés escrito por latinoamericanos desde finales de siglo XX se ha vuelto un género en sí mismo, dada la abundante cantidad de producciones que se sumaron a lo largo del tiempo hasta hoy. ¿Cuál es la particularidad que lo impulsa? ¿Qué leen los escritores de América Latina en esa ciudad? ¿Qué estrategias adoptan para dialogar con su trama histórica? ¿Fue la experiencia del Este y de la Guerra Fría, con aquellos intervalos y sus zonas de contacto, una marca reapropiada por estas escrituras hacia dentro de su propia tradición? Este artículo presenta algunas hipótesis para el abordaje en conjunto de dos relatos latinoamericanos escritos en Berlín: También Berlín se olvida, de Fabio Morábito y Berlín '86, de Matilde Sánchez. La situación intervalar (Gruzinsky 2000) generada por la experiencia de la frontera y caída del Muro le permitió a estos autores encontrarse con cuestiones muy íntimas de su propia literatura. Esa Berlín en vías de desvanecerse, pero aún no totalmente; fantasmagórica respecto de su pasado, y sobre todo híbrida, notablemente multicultural, resultó elocuente para varios escritores respecto de las propias subjetividades de fin de siglo, también percibidas mediante ausencias, interrupciones, y espectralidades sin rumbo. La escritura se convierte

en un espacio de zozobra y creación que el escenario berlinés con su sensibilidad fragmentada potencia.

Palabras clave: Ciudades Literarias, Muro de Berlín, Cosmopolitismo, Fabio Morábito, Matilde Sánchez

Abstract:

Spaces of interval and multiculturalism: The stories of Fabio Morábito and Matilde Sánchez in Berlin

The Berlin stories written by Latin Americans since the end of the 20th century have become a genre in themselves, given the abundant number of productions that have been added over time until today. What is the particularity that drives it? What do Latin American writers read in that city? What strategies do they adopt to dialogue with their historical plot? Was the experience of the East and the Cold War, with those intervals and their contact zones, a mark reappropriated by these writings within their own tradition? This article presents some hypotheses for the joint approach of two Latin American stories written in Berlin: También Berlín se olvida, by Fabio Morábito, and Berlín '86, by Matilde Sánchez. The interval situation (Gruzinsky 2000) generated by the experience of the border and fall of the Wall allowed these authors to encounter very intimate issues of their own literature. That Berlin in the process of fading, but not yet completely; ghostly with respect to its past, and above all hybrid, notably multicultural, it was eloquent for several writers regarding the subjectivities of the end of the century, also perceived through absences, interruptions, and aimless spectralities. Writing becomes a space of anxiety and creation that the Berlin stage with its fragmented sensitivity enhances.

Keywords: Literary Cities, Berlin Wall, Cosmopolitanism, Fabio Morábito, Matilde Sánchez

I

Si hubiera una única noción que condense la experiencia de Berlín a comienzos de los noventa, probablemente sería la del intervalo. Aunque suene a paradoja, en la ciudad que acaso reunió la mayor cantidad de marcas de la historia del siglo XX, las planicies vacías a los lados del Muro, las casas desocupadas, la incertidumbre emanada por los grandes complejos arquitectónicos del Este sumaron al tejido urbano las cualidades melancólicas de una confluencia temporal, entre la memoria de un pasado perdido y las inquietudes por una futuridad

incierta. Tales imágenes contrapuestas y abigarradas en la transición del orden comunista al neoliberal dieron forma a la reunificación. Como ninguna otra capital europea, Berlín había podido trabajar con la colisión posmoderna y ello sucedió especialmente en torno a los descampados que rodeaban lo que había sido el Muro, espacios que los propios berlineses, según lo recuerda Andreas Huyssen, denominaron la “estepa de la historia” (Huyssen, 2001: 195-196).

Esa figuración del intervalo no ha quedado por fuera de las imágenes mentadas en los relatos, los diarios, las memorias y las crónicas escritas por autoras y autores latinoamericanos que visitaron Berlín desde entonces, gracias a encuentros propiciados por becas o residencias de escritura, festivales o ferias. El diario berlinés escrito por latinoamericanos desde finales de siglo XX se ha vuelto un género en sí mismo, dada la abundante cantidad de producciones que se sumaron a lo largo del tiempo hasta hoy.¹ ¿Cuál es la particularidad que lo impulsa? ¿Qué leen los escritores de América Latina en esa ciudad? ¿Qué estrategias adoptan para dialogar con su trama histórica? ¿Fue la experiencia del Este y de la Guerra Fría, con aquellos intervalos y sus zonas de contacto, una marca reapropiada por estas escrituras hacia dentro de su propia tradición?

En este artículo intento presentar algunas hipótesis para el abordaje en conjunto de dos relatos latinoamericanos escritos en Berlín: *También Berlín se olvida*, de Fabio Morábito y *Berlín '86*, de Matilde Sánchez. Mi lectura se orienta hacia esa perspectiva cuyos sentidos se anudaron en los noventa, ya sea retrospectivamente, – los últimos años de la ciudad dividida, en el caso de Sánchez –, como inmediatamente posterior, en el texto de Morábito. Me interesa pensar que esa situación intervalar generada por la experiencia de la frontera y caída del Muro le permitió a estos autores encontrarse con cuestiones muy íntimas de su propia literatura. Esa Berlín en vías de desvanecerse, pero aún no

¹ Me refiero a un conjunto de textos que provisoriamente podría incluir a Luis Chaves, María Negroni, Mercedes Halfon, Leticia Obeid, Alan Pauls, Daniel Link, Juan Villoro, Matilde Sánchez, Carlos Aguilera, Jesús Díaz, Antonio José Ponte, Abel Fernández Larrea, Cecilia Pavón, Guilherme Zarvos, Liliana Villanueva, Odette Casamayor Cisneros, Jorge Locane, Carlos Ríos.

totalmente; fantasmagórica respecto de su pasado, y sobre todo híbrida, notablemente multicultural, resultó elocuente para varios escritores respecto de las propias subjetividades de fin de siglo, también percibidas mediante ausencias, interrupciones, y espectralidades sin rumbo.

Narrada en estas crónicas y diarios, dicha cualidad intervalar no solo da cuenta del testimonio histórico de una ciudad que asumió buena parte de la memoria del siglo XX, sino, además, de un discurso que interpeló a quienes transitaron por ella y los llevó a vincularla con sus lugares de nacimiento o residencia, con su exilio y sus puntos de partida. Acaso por este motivo también podría pensarse, de manera inversa, que la perspectiva latinoamericana y sus estrategias cosmopolitas, siempre actualizadas, permitieron inteligir críticamente ese momento de aparente demolición de fronteras que implicó la caída del Bloque soviético. Ese movimiento entre lo exterior y lo interior resultaría entonces algo más que un espejeo. Implicaría la autoconciencia de una tensión residente en el propio sitio de enunciación. La escritura se convierte en un espacio de zozobra y creación que el escenario berlinés con su sensibilidad fragmentada potencia.

II

En un cuento del alemán Uwe Johnson, “Una estación de metro berlinesa”, el protagonista es un escritor que, ante sus lectores, especula acerca de cómo describir Berlín. La situación, nos cuenta, es delicada. Un acontecimiento banal, que apenas enunciado en otra literatura alcanzaría para transmitir la sensación de gran metrópoli, — la estación de metro, un hombre bajándose de un tren, la multitud —, no resultaría efectivo. Antes bien, sostiene, un pasajero que sube al metro y baja en algún momento de su trayecto, resulta una situación problemática, cuya descripción, según sea leída de un lado u otro de la frontera, podrá enunciar una gran variedad de significados. Publicado en español en 1968 y escrito durante los años previos a la construcción del Muro, el cuento de Johnson puede leerse como un particular ensayo de crítica literaria; según él, la situación de frontera determina a la escritura, la peculiaridad del Muro define la retórica sobre Berlín.

Johnson observa que la frontera complejiza y dificulta la posibilidad de una narrativa estereotipada de la ciudad, debido a la multiplicidad que el mismo límite, indefectiblemente, abre. La dualidad que la Guerra Fría reforzaba y replicaba, se enrarecía, en cambio, si se veía a la ciudad como una franja de pasaje. Cito a Johnson:

Un hombre a quien un vehículo lanzado a gran velocidad proyecta a través de la frontera, está fuera del alcance del campo que acaba de dejar. El hielo y el calor han resquebrajado las calles que delimitan la frontera y en los resquicios crece la maleza. A veces, un simple umbral sirve de demarcación; la acera no está en el mismo sector que el restaurante, en donde la cuenta debe cubrirse con una moneda diferente (Johnson, 1968: 59).

Malezas, caminos borrados, umbrales invisibles. Concluye: “la existencia de una frontera dentro de la ciudad es un fenómeno único, tan extraordinario que se está inclinado a aceptarla como un hecho permanente” (Johnson, 1968: 60).

Esa Berlín que en los años sesenta fue el epicentro de la dicotomía entre Este y Oeste, habría de convertirse, por complementariedad, en una ciudad constantemente abierta a espacios intervalares, situaciones de lo intermediario y lo transitorio. La frontera permite pensar en las dimensiones múltiples de un territorio, pero, sobre todo, singularizar a Berlín como la ciudad donde era posible encontrar un límite del mundo en contraste con otros. La sensibilidad de aquella experiencia, aún poco después de la caída del Muro, sería retratada por Serge Gruzinsky en *El pensamiento mestizo*, quien elige la recién desmoronada y reconfigurada ciudad como uno de los escenarios para observar la indefinición y la movilidad de los espacios. Berlín con sus zonas sin pertenencia, sus *no man's land*, sus aceleraciones o detenciones, mostraba infinitos matices en coexistencia, antes que conclusiones, identificaciones. El límite que aún se percibía corporalmente durante 1992 y que producía una impresión extraña al marcar el paso instantáneo de un universo a otro, probablemente no habría sido más que una defensa ante la dificultad de comprender la gestación de una dinámica compleja, que, a la multiplicidad de inmigrantes, pasadores, vendedores temporarios, sumaba, en la trama urbana, el amontonamiento

producido por las ruinas históricas y sus sucesivas reconstrucciones (Gruzinsky, 2000: 49).

III

Una percepción de la identidad y de la historia como formas abiertas es ciertamente la que obsesiona a Fabio Morábito en *También Berlín se olvida*. Escrito entre 1997 y 1998, durante una residencia becada por el DAAD, el de Morábito acaso sea uno de los primeros “libros de beca” producidos como resultado de los meses en Berlín.

También Berlín se olvida no es un diario, sino un conjunto de crónicas cuyo elemento común se relaciona profundamente con el espacio de intervalo, en el sentido en que lo estamos comentando. Morábito construye esta perspectiva poniendo énfasis en la resistencia que le ofrece la ciudad a respuestas unívocas. Cualquier sitio desconocido suele provocar en el viajero la sorpresa o la curiosidad; la decisión del cronista en este caso es llevar ese impulso a su mayor radicalidad, lograr que lo común y lo cotidiano se singularicen. Por ejemplo, la primera crónica que escribió, y que da inicio al libro, lleva por título una pregunta: “¿Hay río en Berlín?” La evidencia, dice, no alcanza. El río se ve, efectivamente, pero es como si no existiera. “Cuando en el documental sobre Berlín vi los barcos turísticos que iban y venían por el Spree, no dudé de que Berlín tuviera un río. Pero ahora, después de tres meses de vivir en Berlín, empiezo a dudarlo” (10). La crónica sobre el Spree, a pedido del periódico *Tagesspiegel*, despertó la escritura de las demás. Como si el puntapié lo hubiera dado la constatación de una paradoja: hay un río en una ciudad sin río.

Ese río modesto, casi invisible, nos presenta el tono de esa ciudad que va a narrarse y que Morábito observa con entusiasmo contenido: “tal vez es ese carácter difuso, esta ausencia de algo que destaque con claridad en el tejido urbano, la secreta fuerza de Berlín.”

La forma misma de esa inarticulación, como contaba al inicio, fue una de las imágenes de la ciudad desprendidas como herencia de la frontera. Andreas Huyssen dedicó a este asunto un largo capítulo de su conocido libro *En busca del tiempo perdido. Cultura y memoria en*

tiempos de la globalización. Varios temas aparecen en él, como las disputas en torno a una ciudad para siempre heterogénea, las discusiones sobre el futuro en la nueva era neoliberal y las tramas de la memoria histórica. Antes de llegar a esas cuestiones, Huyssen se detiene en un diagnóstico de la sensibilidad urbana de los noventa. Una sensación de “block maravilloso” freudiano, propone, describía la percepción berlinesa, suscitada por el encuentro con las marcas del nazismo y de la RDA y los ciclos de destrucción y reconstrucción del siglo. La singularidad de la reunificación se materializó en las calles gracias al modo en que su arquitectura presentó a la posmodernidad como vacío rememorado. y ello pudo suceder, en buena parte, debido a los amplios espacios desocupados, especialmente los que se emplazaban en el centro de esa ciudad reunificada, en Postdamer Platz:

El espíritu de la historia parecía flotar sobre ese vacío, un vacío laberíntico, atravesado en todas direcciones por senderos que no llevaban a ninguna parte -el último lugar utópico en sentido literal, la utopía en grado de desvanecimiento, donde el ya-no-más del pasado de los constructores de Alemania y del Muro entraba en una productiva colisión con el todavía-no de una Berlín futura (Huyssen, 2001: 195-196).

La atmósfera descrita por Huyssen resulta afín a las crónicas y la literatura de Morábito en más de un sentido y acaso no solamente debido a su contemporaneidad.² Para el autor ese núcleo vacío resulta el verdadero punto de reflexión de las ciudades, que se proyecta sobre la historia del siglo y la construcción subjetiva. Se trata de un vacío habilitante, potencia de encuentro, enlace de lo no coagulado. Sus ojos

² Según Christina Soto van der Plas, en su estudio sobre la narrativa del autor, “Toda la obra de Morábito es el particular desarrollo de esta imagen, una proposición sobre las grietas y, sobre todo, del ‘paréntesis’ que la escritura es capaz de abrir o cerrar en las superficies espaciales o temporales.” (309). La autora, además, retomando el título de su primer libro de poemas *Lotes baldíos*, plantea como hipótesis la idea de que su ficción y poesía nacen de “un espacio vacío que abre la posibilidad a la invención y que manifiesta el fondo desierto de la metafísica, en donde podría haber una construcción” (311, subrayado en el original).

parecen imantados permanentemente hacia esos contactos sin fusión. Así sucede cuando quiere describir el S-Bahn, el tren periférico: “tiene algo de aguja que cose un hilo alrededor de Berlín” (16). Un hilo, en una ciudad antes irrecorrible, la convierte ahora en “la primera ciudad cubista de la historia” (18). Inacabada, dispersa, dubitativa, esa ciudad sin énfasis acaba por tener “un aspecto de perpetua periferia” (28).

El hiato que a la vez fragmenta y une no se orienta en Morábito hacia una exaltación de la proliferación del sentido, como tan bien lo desarrollara Frederic Jameson (1991) al describir las lógicas culturales del capitalismo tardío. No se trata de mostrar cómo la literatura podría exponer ese camino por el cual las certezas del siglo XX se diseminaron en figuraciones múltiples. En su caso, por el contrario, se intenta precisar lo intersticial, aunque resulte una paradoja, y transmitir el punto de mediación, por naturaleza silencioso y anodino, que enlaza las divisiones. Por eso encuentra, a diferencia de Johnson, que Berlín permite pensar esa posibilidad de lo común, y lo hace subrayando su monotonía gris, la que le permite largas caminatas urbanas sin interrupción.

Durante mi estancia en Berlín no leí un solo libro y me dediqué a caminar. Sustituí la lectura con interminables paseos. Viniendo de una ciudad enorme donde ya nadie camina y donde hasta para comprar el pan hay que usar el coche, Berlín me pareció desde el primer momento una ciudad ideal para ejercitar las piernas: segura, sin multitudes, por momentos casi desértica, con poco ruido y mucho gris. El gris es un excelente combustible para caminar. Creo incluso que en el gris de Berlín reside la profunda razón de su habitabilidad. El gris es un color correctivo, obra en el espíritu como una lija que quita sedimentos inútiles, y Berlín, tan gris y extendido, tan reacio a levantar la voz, tan lleno de paréntesis de agua que lo salvan de ser perfecto, sabe reducirse a un asunto íntimo de cada uno, lo que es ideal para escribir y caminar. No agobia con su belleza, porque carece de ella, ni con alguna peculiaridad, porque casi no tiene (69).

Solo en ese gris imperturbable, (“dura espalda”, “esfinge”), y no en los hitos turísticos o monumentos, el escritor encuentra una imagen:

la extraña percepción de lo átono, la característica de la no característica. y como el tren que cosía a través de los agujeros, nuevamente la observación de una ausencia de peculiaridades vincula y conecta las distancias. Como si el encuentro entre un mundo y otro solo pudiera darse en virtud de esas diferencias insalvables.

Cuenta Huyssen que en la pugna por la memoria del Este y el optimismo de la reunificación, una campaña publicitaria del año 1996 en el antiguo sector comunista decía: “*Berlin wird*”, “Berlín será”. Si bien la ausencia de predicativo subrayaba una intención clara, el optimismo por la reunificación, una estrategia de olvido en las pugnas por las memorias del Este, el contenido del predicado parecía desconocerse efectivamente, en el medio del caos de la planificación pública y las incertidumbres financieras de proyectos a grandes escalas. El futuro como un signo o como imagen hablaba por sí solo en la textualidad urbana, más allá de las políticas en curso. Morábito capta esa sensibilidad, la ausencia parece un saldo positivo de los años de frontera para la condición móvil de lo identitario.

Por eso, aunque rechace deliberadamente cualquier visión exotista, – los restos del Muro y la *Ostalgie* ya formaban parte de las peregrinaciones del mercado turístico –, las crónicas de *También Berlín se olvida* tampoco intentan entronizar la homogeneidad promovida por la nueva era de Occidente. En el trance de buscar lo que singulariza a Berlín y al mismo tiempo de encontrar, poco a poco, que lo que la caracteriza es la posibilidad de transitar distintas vidas e historias, el viajero prepara una pregunta respecto de sí y de su propia lengua literaria. Es una puerta que se abre a partir del relato de su no aprendizaje del alemán y del hallazgo de que en la dureza de la lengua extranjera, “la más inasible de todas, porque no tiene referentes fijos ni verdades estables” (78), se encuentra la clave de su escritura. y aunque se trate de un argumento ampliamente transitado, – desde George Steiner con sus *Extraterritoriales* hasta Alan Pauls (2014), cuando también vincula la dificultad del alemán con los secretos de su voz –, la peculiaridad de Morábito convierte a ese afuera en una particularidad propia, indistinguible de Berlín y separada a la vez. Se trata de un proceso ciertamente complejo para un autor que nació en Egipto, creció en

Italia y que reside desde hace décadas en México, el encontrarse en el paisaje berlinés con una familiaridad silenciosa y disonante.

A modo de ejemplo de este contrapunto pueden leerse las dos temporalidades señaladas en la crónica “Las dos hermanas”, donde habla del cruce de las calles Kuddam y Kantstrasse. Por un lado, camina por la avenida Kuddam, la rica y abultada, movida e imparable; por otro, escribe en el café de Kantstrasse. En la primera, disfruta de la velocidad y la fluidez; en la segunda, semi-vacía, se permite el contacto efímero con los desconocidos en el bar, como la moza que se sienta en su mesa al final del turno laboral. En la primera, vive en el presente frenético, en la segunda se transporta al pasado. Dice: “En ciertas verdulerías y zaguanes oscuros que tiene [Kantstrasse], he vuelto a presentir Alejandría” (88). y más adelante:

Mi estancia en Berlín transcurrió entre estas dos arterias cómplices, estas dos hermanas distantes y casi confluyentes. Mientras una me sacaba de mí mismo, la otra me secundaba en cada estado de ánimo. Ingrávida la primera, dúctil y servicial la segunda, yo iba de una a otra viviéndolas como las aceras opuestas de una tercera avenida que nunca existió y acaso sigo buscando (88).

¿Cuál sería entonces esa tercera avenida imaginaria hecha de saltos de una calzada a otra? ¿Es la figuración de una unión imposible, de la costura que avanza entre los huecos de la trama? Fabiola Fernández Adechedera entiende que la literatura de Morábito se guía a través de una “poética del vaivén, forjada en el tránsito, la desorientación lingüística, el devaneo” (Fernández Adechedera, 2016: 5). En su escritura, la memoria de Alejandría, Milán y México confluyen como puntos de vista móviles. Las pequeñas impresiones que sus relatos traen de estas ciudades funcionarían en verdad, observa la autora, “como una ‘desidentidad’, puesto que es allí, en los márgenes de lo preciso y lo perdido donde este sujeto forja su carácter” (120).

Podríamos agregar que al proyectarse sobre aquella Berlín de los noventa, esta característica poética de Morábito formula un cuestionamiento de las culturas de finales de siglo XX, invitando a pensar lo común, entre los nacionalismos, los internacionalismos y las ingentes

masas migratorias. La tarea cosmopolita, reactivada así por esta peculiar perspectiva, renovarí­a su cualidad política. Gonzalo Aguilar propone en este sentido volver a pensar las disposiciones estratégicas de los cosmopolitismos latinoamericanos en la era global. “Porque si la globalización es el viaje de lo Mismo”, observa, “el cosmopolita es el viajero de lo diferente” (2014 s/p). Este nuevo sujeto cosmopolita se vuelve un personaje necesario para pensar las ciudades contemporáneas, ya que con sus herramientas le será posible construir alternativas en el cruce de los repertorios transfronterizos y migratorios. Podemos conjeturar que la mirada de Morábito provoca con sutileza una pregunta respecto de qué problemas intervienen en un proceso de reunificación cultural. Su identidad cosmopolita y su residencia latinoamericana seguramente lo habrían guiado para sugerir que, paradójicamente, la insistencia en lo fragmentario y el respeto por la alteridad, dará la mejor forma a esa Berlín cubista, la de mil caras.³

IV

En 1986, Matilde Sánchez viajó a Berlín Occidental a estudiar alemán. El relato del viaje, “Berlín ‘86”, escrito con posterioridad y publicado en *La canción de las ciudades* (1999), se construye mediante pequeños episodios titulados con los nombres en cuyos sitios transcurrió su estancia: “Hauptbahnhof”, la estación central, “Kneesebeckstrasse”, la calle del instituto de idiomas, “Eschenstrasse”, la del departamento

³ No resulta accesorio especular, en este sentido, lo importante que resulta que en las primeras páginas del libro, en la crónica que comentaba al inicio titulada “¿Hay río en Berlín?”, Morábito compare esa ausencia (o al menos, la impresión de esa ausencia) con la falta de agua en la ciudad de México. “Un río, cualquier río, hasta el más raquítico, no es poca cosa para quienes vivimos en la ciudad de México, que es una ciudad enorme entre otras razones porque carece de cualquier curso de agua” (Morábito 2015: 9). La relación que a continuación esboza entre la forma de una ciudad y la contención que puede otorgar lo fluvial resulta muy sugerente en la comparación de ambas ciudades y en las diferencias históricas que tanto en una como en otra supone la presencia o la falta del agua (pensando en la ciudad de México como una ciudad que durante la Conquista se cimentó sobre el desecamiento de las corrientes acuáticas que la rodeaban).

donde vivió.⁴ Relatos dentro del relato que, sin embargo, se ocupan menos de las aventuras por la ciudad incógnita (“No se hablaba por entonces de Berlín. Nadie iba allí de pasada, sin un motivo preciso”, 2011: 75), que de su desbordante multiplicidad cultural. Se trata de una “Berlín sin berlineses”, como anuncia y argumenta con solo caracterizar a sus compañeros de estudio: exiliados comunistas de Irán e Irak, mujeres polacas, etiopíes y finesas. Así describe la ciudad: “esa Berlín prácticamente sin berlineses. La población se repartía entre jóvenes desertores del servicio militar y artistas venidos de toda Alemania Federal, y unas pocas *Trümmerfrauen* que no habían dejado de revolver los escombros” (77).

Así, la Berlín que Sánchez introduce como una isla, distante e inane, con un poder en verdad simbólico y estratégico para Alemania Federal, se muestra como una ciudad rara, una suerte de caja de zapatos que recolecta distintas lenguas, prácticas en desuso, objetos antiguos y que sobre todo reagrupa, a través de políticas públicas, a refugiados e inmigrantes. Reticente, al menos por entonces, al turismo de la Guerra Fría (al consultarle la joven estudiante a la secretaria del instituto dónde queda el Muro ésta le responde “qué muro”), Berlín se muestra entre las ruinas, lo enterrado (“la leyenda de los túneles de la Gestapo, los búnker de hormigón debajo de los negocios, las catacumbas de los judíos en los sótanos de las viviendas”, 137) y lo *kitsch* (una de las actividades que tienen sus amigos es ir a beber con soldados americanos a un bar llamado “Happy Soldier” donde escuchan jazz de la posguerra).

Se trata entonces de una ciudad fresca, despojada de las marcas exotistas que el mercado turístico construiría más tarde en torno a la división política, el comunismo y su museificación. Sánchez utiliza una estrategia propia para narrar la complejidad de Berlín, que consiste en reconstruir determinadas historias de vida, elegidas a conciencia.

⁴ El relato está incluido en el volumen *Berlín dividido*, que comparte con las crónicas de Juan Villoro sobre la ciudad y que fue editado en Santiago de Chile por el sello Banda propia. Las citas que hago a continuación pertenecen a esta última edición, de 2011.

Estas historias a las que me refiero son, sobre todo, las de una serie de mujeres con las que interactúa, a quienes llama “Mis *trümmerfrauen*”.⁵ El término literalmente significa “mujeres de los escombros”, e históricamente refirió a aquellas que tomaron por encargo la reconstrucción de los edificios, con diferentes tareas de albañilería al finalizar los bombardeos. Sánchez asume el punto de vista de “sus” *trümmerfrauen* y a partir de allí despliega uno y otro sector de la ciudad, las múltiples capas que la componen. Al describir a Aurore, la dueña del cuarto que alquila; a Sussane, la profesora de alemán; o a Eka, la conocida de los vecinos judíos de Buenos Aires, Sánchez construye con sutileza su propia canción urbana, una orquestación polifónica. Son figuras que aborda estratégicamente y que abre narrativamente a la heterogeneidad que plantea la ciudad, como si en esas formas de vida se estableciera un continuo con la historia política, con su población, con los modos de sus prácticas.

“La mujer común de la Segunda Guerra, me decía yo, no tenía una dimensión de los mundos abstractos, pero sí una metafísica compleja y muy jerárquica de la materia que se extendía a toda la realidad.” (91), comenta al describir a Aurore Becker, la anfitriona del hogar, quien aunque no sepamos si levantó ladrillos, sí sostiene con su cuerpo, con sus rutinas y austeridad extrema, su propio edificio melancólico. La semblanza de Aurore, la primera de las que compondrán la crónica, es de una gran vivacidad narrativa. Desde el primer saludo sus cualidades rígidas la asemejan a una estatua, una ruina del pasado.

El número dos de Eschenstrasse tenía una fachada con cariátides que se repetía idéntica a lo largo de la cortada, como si toda la calle hubiera sido construida en una semana por un único arquitecto. Desde el taxi vi la silueta de Aurore Becker junto a la ventana, entre las grandes figuras de yesería, saludándome con la mano muy tiesa detrás del doble vidrio, cálida pero severa, sin sonreír, quizás por haber perdido el reflejo (83).

⁵ Ethel Barja, al analizar el texto de Sánchez en el marco de un grupo de narraciones y poemarios escritos por mujeres en Berlín, también subraya la elaboración de una genealogía femenina para escribir.

Esa mujer, firme, delgada, autoritaria, condensaba en su cuerpo la memoria de la guerra como episodio de enorme precariedad y supervivencia. A través de su personalidad, Sánchez expone la persistencia de la Historia en la relación cotidiana con los objetos y con la economía. La narradora describe no sin gran fascinación el consumo absolutamente anacrónico de Aurore, quien acumula botellas de aceite usado para reutilizarlo con diversos fines, que raciona férreamente las piezas de carbón con las que calentar el hogar del frío (“El iceberg de Eschenstrasse”, según describe) y que remienda ropas utilizadas desde hace más de veinte o treinta años. Aunque desprecie a los *Ossies*, Aurore tampoco vive en el ritmo capitalista de los ochenta, sino que persiste en una economía del uso y no del recambio, y con ello, en el placer de vencer el tiempo y el desgaste.⁶ En esa vida indestructible que Aurore cuida, Sánchez atisba un trauma de supervivencia atado a lo doméstico, así como el reflejo melancólico de resguardar lo interior frente a la violencia del mundo.

Otro tanto ocurre con la historia de Suzanne Knapp, la profesora de lengua alemana, quien vive en Kreuzberg, el barrio de inmigración turca y cuya pareja es un inmigrante iraní. Narrar sus paseos y charlas con esta profesora, que en su juventud había realizado una estancia en la China maoísta y contaba historias de la Revolución cultural, al igual que la composición de su barrio, habitado por mujeres turcas de segunda o tercera generación, le permite a Sánchez construir una impresión urbana bien lejos de las identificaciones cristalizadas. Sánchez puede transmitir el modo de vida mezclado, transplantado, que signa a Berlín a través de la inmigración.

A veces salíamos de paseo los tres en el auto de Suzanne Knapp, algunos fines de semana. El iraní tenía una manera maravillosa de conducir. Manejaba muy despacio, como manejaría una tarde de domingo en su

⁶ “Tenía verdadera fruición en ver envejecer las cosas, su ahorro tenía algo de sensual. Resistía el impulso de reemplazarlas, se dejaba acompañar por ellas y hablaba de su vida útil y sus avatares, ya que para Aurore también las cosas tenían una biografía [...] vidas concéntricas que orbitaban alrededor de un botón, el asa de un cacharro, la pulida guía del parque” (Sánchez, 2011: 89).

país, como suponía yo que debía manejar en Teherán, a la que imaginaba como una ciudad de zócalos intrincados y embotellamientos kilométricos, nunca en línea recta sino en zigzag, eludiendo las avenidas. Desde ese coche y con Yester al volante, Berlín se convertía en un gran barrio de galerías, un plano en laberinto que se enrevesaba aún más por efecto de su narración defectuosa mientras manejaba. Su forma de conducir buscaba abrir camino en un espacio minado (106).

La última de sus *trümmerfrauen* es Eka Lindeman, una amiga de la vecina judía de su madre, quien permite recuperar otra zona culturalmente perdida, una conexión entre los sobrevivientes del Holocausto con el barrio del Once en Buenos Aires, el de su infancia (“La constelación de judíos del Once, próxima a mi familia”, 112). Tal vez por eso, el de Eka sea el único caso con el cual la narradora llega si no a identificarse, sí a sentirse cercana, casi familiar. y desde esa cercanía describe la cena de Navidad a la que fue invitada, el primor de las galletitas y la decoración: “hablábamos muy poco, pero nos sonreíamos todo el tiempo como si nos uniera una larga correspondencia, alguna clase de parentesco, un vínculo más estrecho que la mera simpatía” (116).

Las tres *Trümmerfrauen*, observa Sánchez, viven en una ciudad irreal, en la que constantemente confrontan la memoria del pasado con las transformaciones del presente. En más de una ocasión, Sánchez atiende a ese vínculo difuso con las calles y las plazas en los modos de referenciar las direcciones, a través de nombres o edificios con los que se ubicaban durante la guerra. También hay trayectos, señala, que no han vuelto a hacerse, sinagogas o espacios destruidos a los que han decidido no volver, como si esa parte de la ciudad se hubiera desvanecido. y nuevamente esa percepción urbana, que no está materializada más que en el recuerdo y el cuerpo de estas mujeres, le permite a la narradora proyectar una imagen de Berlín que se aproxima a sus intereses literarios:

Al contrario de lo bávaro, pensaba yo [...] Berlín solo conserva el daño de su pasado, y a mí me encandilaban esos escombros fantasmales. La cúpula trunca de la iglesia, la mampostería derruida a ambos lados del

Reichstag, en el mismo estado que en las fotos tomadas por el Ejército Rojo, que ahora se levantaba en medio de un tétrico baldío al que solo la nieve podía dar cierto viso de pulcritud, y demás reminiscencias conservadas en su carácter de restos, las cuales daban toda la impresión de proceder de épocas muy anteriores a su caída, en fin, todo ello hacía de esas ruinas la puesta en escena de una catástrofe. y a pesar de ello, era notorio el esfuerzo de las autoridades por dar a Berlín Occidental un toque contemporáneo frente a la ciudad gemela. Había sido construida a nuevo sobre la idea de contraste, su histeria luminosa, una estética del fulgor. Marquesinas iluminadas hasta la mañana para nadie. La decisión podía ser tomada como un acto poético, en realidad pura política (120).

Entre el acto poético y la decisión política, esa Berlín narrada por Sánchez transita sus últimos años de división. El brillo contrapuesto a la ruina, las luminarias junto a los restos de la historia, condensan y prefiguran las complejidades que la singularizan y que continuarán durante la reunificación posterior. La narradora consigue captarlo porque cree, tal vez con devoción, que de poder hacerlo y entender esa cultura signada por el idioma alemán, de lograr escribirlo y transmitirlo, (no olvidemos que ése es el motivo del viaje), se convertirá en escritora. Una línea directa se traza entonces entre la dificultad que plantea la lengua y los obstáculos de la escritura.

Una semana después de llegar, ya tenía una obsesión por el alemán y la certeza de que, si conseguía hablarlo, me convertiría en una escritora. [...] eran las empresas más difíciles que me hubiera propuesto hasta ese momento: saber alemán, escribir. Empecé por lo primero porque conducía a lo segundo y porque podía lograrse de una sola sumergida (96-97).

V

Para concluir estas notas, aunque sea de manera provisoria, podíamos decir que, escritas en tiempo presente o a través del recuerdo, tanto para Morábito como para Sánchez, la temporada en Berlín resulta una experiencia singularmente vital para pensar la identidad y la

literatura. Para ambos, la extranjería promueve un encuentro con la lengua propia, considerada como una patria por descubrir y habitar. Pero, además, las particularidades culturales y urbanas del Berlín de finales de la Guerra Fría les permite proyectar reflexiones acerca de la articulación entre las subjetividades y la memoria histórica del palimpsesto urbano. Les abre la puerta para especular, a su vez, acerca de la condición política y crítica de una ciudad que asume los traumas de la historia, ya sea a través de la memoria material y doméstica, como señala Sánchez, o bien a partir de los vacíos y las ausencias, según subraya Morábito. Tanto un plano como otro resultan elocuentes para las vidas de ambos; la condición nómada y cosmopolita en Morábito y la experiencia histórica de la reciente dictadura militar argentina, que, aunque no se la mencione, resulta inevitable percibir como trasfondo del relato de Sánchez. Para ambos, por lo tanto, escribir sobre Berlín se muestra menos como un reflejo que como el encuentro con una complejidad cultural que se tensiona y se proyectará sobre lo propio: la escritura por venir de la joven Sánchez, la escritura migrante de Morábito.

Bibliografía

- AGUILAR, G. (2014), “Cosmopolitismo en la era de la globalización”, *Mardulce Magazine*, 6, [en línea], <http://www.mardulceeditora.com.ar/magazine/articulo.php?id=36&n=6>, 30.05.2020.
- BARJA, E. (2018), “Constelación Berlín. Tránsitos culturales en cuatro autoras hispanoamericanas”, *Inti: Revista de literatura hispánica*, 87, Connecticut, p. 77-84.
- FERNÁNDEZ ADECHEDERA, F. (2016), *Poéticas del vaivén. Ensayos sobre memoria, lengua y extranjería en la poética obra de Fabio Morábito*, Monte Ávila Editores, Caracas.
- GRUZINSKY, S. (2000), “Berlín, 1992. Pensar lo intermediario” en: *El pensamiento mestizo*, Paidós, Barcelona, p. 48-50.
- HUYSEN, A. (2001), “El vacío rememorado: Berlín como espacio en blanco” en: *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, FCE, Buenos Aires, p. 187-211.

- JAMESON, F. (1991), *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Paidós, Madrid.
- JOHNSON, U. (1968), “Una estación de metro berlinesa” en: *Cuatro narradores alemanes de hoy*, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, p. 53-86.
- MORÁBITO, F. (2015), *También Berlín se olvida*, Sexto piso, México.
- PAULS, A. (2014), “Oiropa” en: *Temas lentos*, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, p. 337-350.
- SÁNCHEZ, M. (2011), “Berlín, ‘86’” en: Villoro, J. y Sánchez, M., *Berlín (dividido)*, Banda Propia Editoras, Santiago de Chile, p. 75-168.
- SOTO VAN DER PLAS, C. (2015), “Verdades y veredas de Fabio Morábito: cuatro propuestas para una poética narrativa” en: Pollack, S. y Williams, T. (eds.), *Los oficios del nómada: Fabio Morábito ante la crítica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, México, p. 309-333.